

20 RUE JACOB. LE CORBUSIER, LAS FOTOGRAFÍAS DE BRASSAÏ Y MS. BARNEY

Jorge Tárrago Mingo

Durante diecisiete años, entre 1917 y 1934, Le Corbusier residió junto con su esposa Yvonne Gallis en un pequeño apartamento alquilado de la segunda planta del número 20 de la rue Jacob, en el parisino barrio de St. Germain-des-Près, en la Rive Gauche. Antes, durante más o menos un año, lo había hecho en el bajocubierta amansardado del mismo inmueble. Un entorno, en ambos casos, bastante alejado de lo que cabría esperar de uno de los principales instigadores del cambio en la arquitectura doméstica y el habitar moderno. El inmueble es bastante singular, contiene algunos secretos, y es seguramente más conocido por ser la residencia de otro de sus vecinos, la norteamericana Natalie Clifford Barney, y acoger sus legendarios salones literarios de la tarde de los viernes, que reunieron durante más de sesenta años a una parte más que considerable del mundo intelectual del París de la época.

“He conocido a tantos hombres... –prosiguió, con una tristeza momentánea–, y el conocerlos ha tenido ciertas consecuencias, por así decirlo; como a ese tipo, por ejemplo; y en todos los casos, no he visto más que al ser humano. Una confusa y democrática visión que mejor estaría siendo ceguera total, y que no me ha sido de utilidad ninguna, se lo aseguro.”

(CONRAD, Joseph, *Lord Jim*, Mondadori, 2007, p.110)

LE CORBUSIER

Desde 1917 hasta 1934 Le Corbusier residió, excepto en los periodos en los que sus viajes evangelizadores le alejaban de París, en el número 20 de la rue Jacob. Situado entre el Quai Voltaire y el Bvd. Saint Germain, en pleno barrio de St. Germain-des-Près (VIème arrondissement)(Fig. 1), según el anecdotario popular el inmueble habría sido durante el siglo XVIII la residencia de la célebre actriz de la *Comédie Française* Adrienne Lecouvreur, cuestión que a LC siempre pareció gustar y a menudo mencionaba, e incluso del no menos célebre dramaturgo Jean Racine. Aunque, como veremos más adelante, todo esto forma parte más de la leyenda popular que de hechos contrastables¹.

El joven Jeanneret, llegado a París con treinta años, ocupó primero las habitaciones de la servidumbre en el bajocubierta amansardado (Fig. 2), donde pintó una de las habitaciones en blanco y el dormitorio, una alcoba, en negro. Un año más tarde, en octubre de 1918, cedería esos espacios a su hermano Albert², recién llegado a la ciudad, mudándose a un algo más desahogado apartamento en la segunda planta, por el que en torno a 1925 el alquiler trimestral abonado a mes vencido suponía la suma nada despreciable de 500,50 francos³. Poco tiempo después compartiría este apartamento con Yvonne Gallis, a la que conoció en torno a 1919. Lo que en 1922 era un problema temporal de residencia de Yvonne se dilataría hasta terminar en boda el 18 de diciembre de 1930⁴. Y, como se sabe, a mediados de 1934 se mudarían a las séptima y octava plantas del edificio proyectado por él en la rue Nungesser-et-Coli. Estas tres son las viviendas en las que LC vivió de modo estable en París durante toda su vida.

Sin embargo sólo conocemos con más detalle dos de ellas –no podría ser de otro modo– este apartamento de las séptima y octava plantas en el número 24 de la Rue Nungesser-et-Coli y el *petit cabanon* al borde del mar en Roquebrune-Cap-Martin, las dos residencias –una estable desde la mudanza en 1934, la otra estival desde 1951, y ambas hasta su muerte. Razones suficientes, sumadas a los contados datos disponibles, para que a las dos primeras no se les haya prestado demasiada atención. Pero si no el más fructífero –sería arriesgado asegurarlo– los diecisiete años en los que vivió en la rue Jacob, sobre todo en el segundo apartamento, son probablemente el periodo más intenso y de mayor efervescencia en el desarrollo de su pensamiento. Como veremos, también de trabajo silencioso.



Fig. 1. 20 rue Jacob (www.ruevisconti.com).

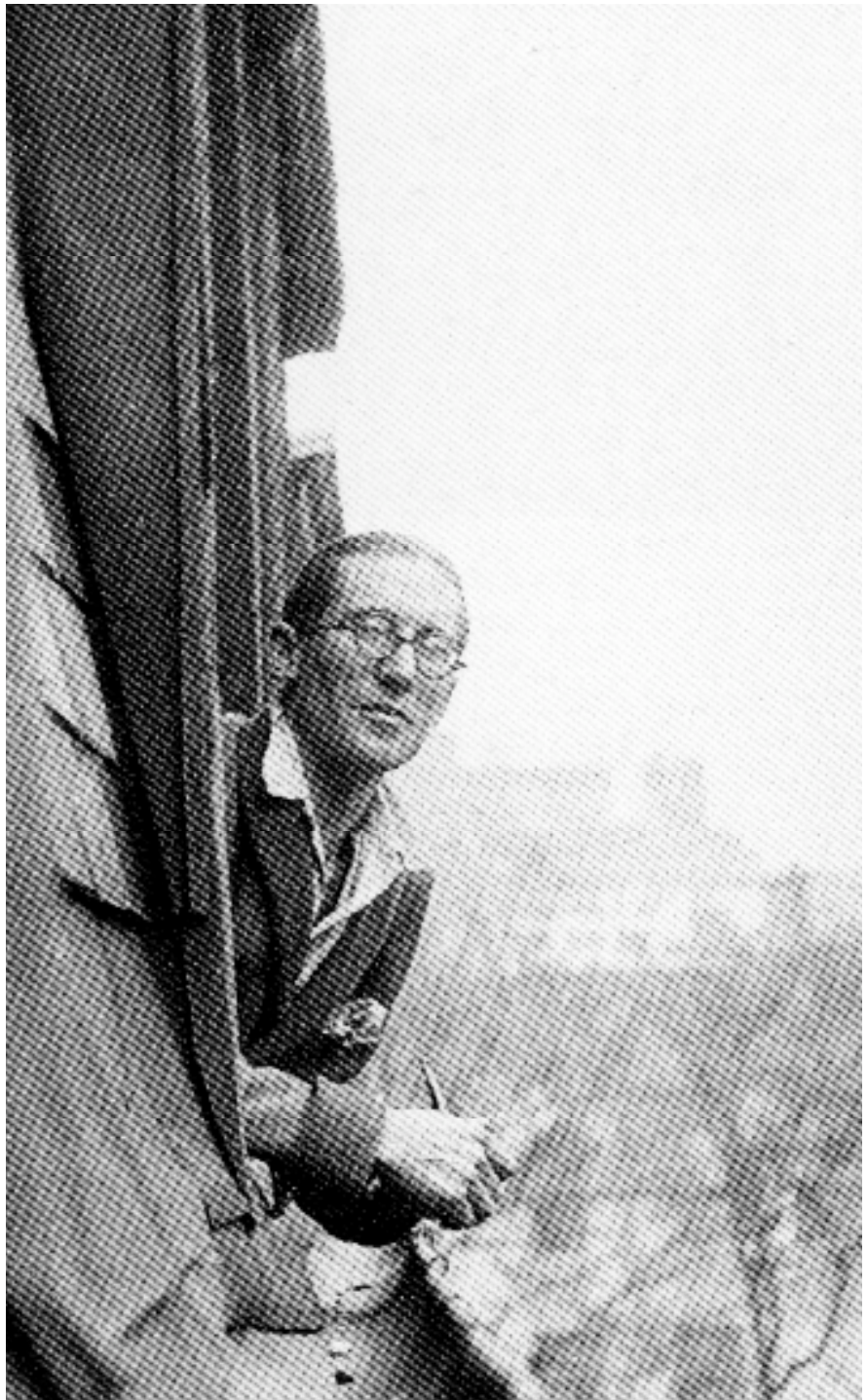
1. Cfr. BROOKS, H. Allen, *Le Corbusier's formative years: Charles-Edouard Jeanneret at La Chaux-de-Fonds*, University of Chicago Press, Chicago, 1997, p. 474. También en PETIT, J., *Le Corbusier lui-même*, Editions Rousseau-Genève, 1970, p. 48 se lee: “1917. Instala su estudio de arquitectura cerca de la Gare du Nord, 13 rue de Belzunce, en la 7ª planta de un inmueble, con una cocina y una habitación de servicio. Llega a su alojamiento, 20 rue Jacob en un pequeño apartamento amansardado Louis XIV, en el hotel histórico de Adrienne Lecouvreur, donde vivirá durante 17 años”. Véase también BIRKSTED, Jan K., *Le Corbusier and the occult*, MIT, 2009, pp. 124-125 donde se reproducen extractos de cartas de LC a William Ritter de 1917 mencionando este asunto. También puede consultarse la reciente biografía de WEBER, Nicholas Fox, *Le Corbusier: a life*, Alfred A. Knopf, New York, 2008, p. 131; aunque incurre en este mismo error, comprensible pues el propio LC estaba convencido de estos datos.

2. Ibid., p. 474. Para Albert y su mujer Loti Raaf, y el coleccionista Raoul La Roche construiría en 1923 la casa doble La Roche-Jeanneret.

3. En la *Fondation Le Corbusier* se conservan varios recibos y acusos de recibo del alquiler del apartamento de 1919, 1924 y 1925. Son los documentos FLC E2-8-252-001, E2-8-253-001, E2-8-254-001 (octubre 1919); FLC E1-9-134-001, E1-9-134-002, E1-9-136-001 (abril 1924); E1-9-137-001, E1-9-137-002 (julio 1924); FLC E1-9-137-003 (octubre 1924); FLC E1-9-140-001, E1-9-141-001, E1-9-142-001 (enero 1925). En 1925 un kilo de pan en París se cotizaba a 1,58 francos. El salario obrero medio anual estaba en torno a los 5.900 francos (datos INSEE *Institut National de la Statistique et des Études Économiques*).

4. Cfr. JORNORD, Naina; JORNORD, Jean-Pierre, *Le Corbusier (Charles Edouard Jeanneret)*, *Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Tome I, Skira, Milan, 2005, pp. 111-112.

Fig. 2. LC desde la buhardilla. (JORNORD, N.; JORNORD, J.-P., *Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Tome I, Skira, Milan, 2005, p. 324).



En febrero de 1918, probablemente desde la buhardilla, escribía una carta a sus padres⁵. En plena ofensiva alemana sobre París –les relata las dos bombas, una cerca de su oficina la otra cerca de su apartamento, que a punto están de matarle–, y quizá por estas circunstancias, la misiva está cargada de una gran emotividad, también transmite una cierta soledad. Nos describe a un hombre que dedica todo su esfuerzo al trabajo intenso –alejado de "Mr. Montparnasse y de Mr. Montmartre"– a los negocios, a escribir y a pintar acompañado ocasionalmente de su compa-

5. Carta de Ch.E. Jeanneret a sus padres. 17 de Febrero de 1918. Vid. *Le Corbusier le grand*, Phaidon, London, 2008, p. 89.

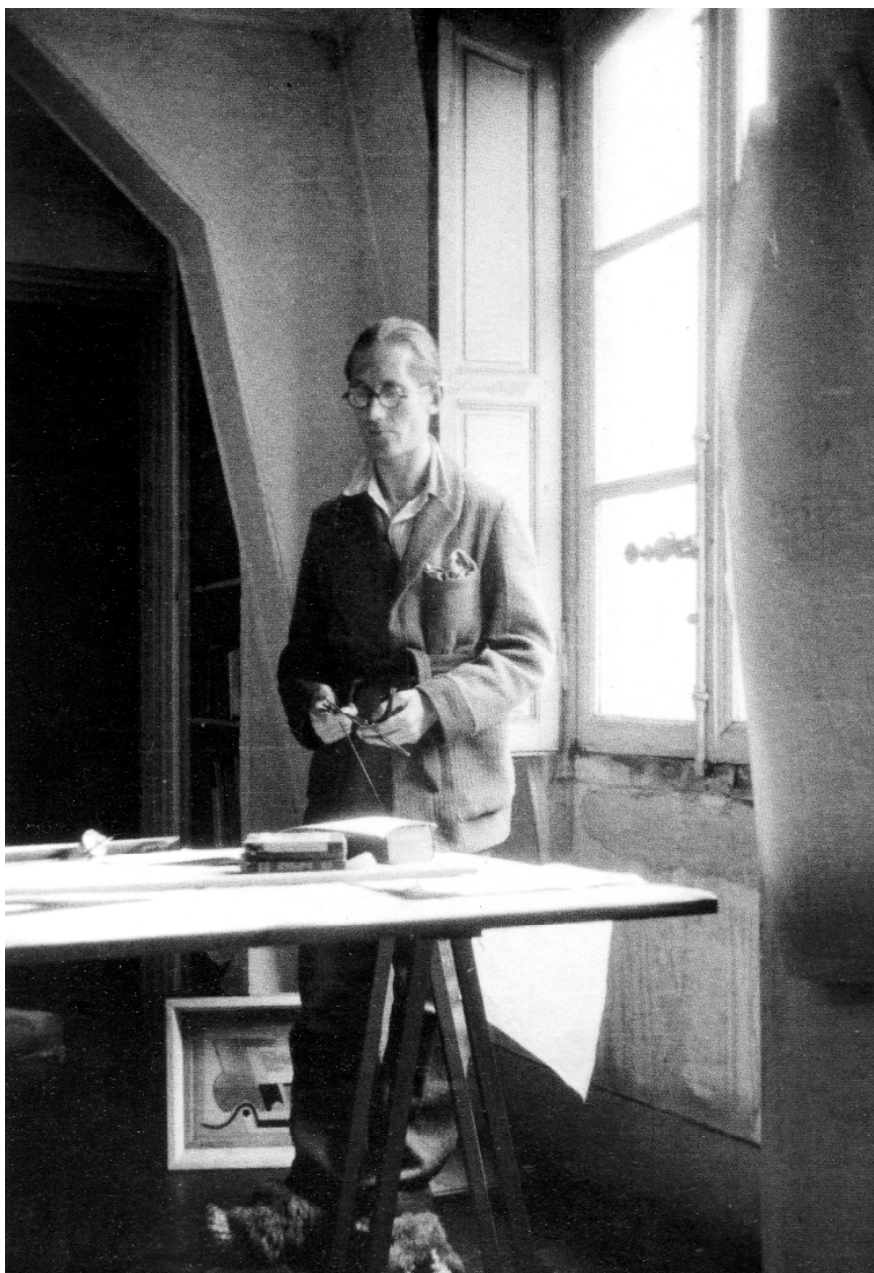


Fig. 3. Buhardilla. 20 rue Jacob.
(*Le Corbusier le grand*, Phaidon, London, 2008).

Fig. 4. Alcoba. 20 rue Jacob.
(*Le Corbusier le grand*, Phaidon, London, 2008).



Fig. 5. 20 rue Jacob. (*Le Corbusier le grand*, Phaidon, London, 2008).



ñero purista Ozenfant, que como él, está lleno de expectativas y es consciente de estar al frente de su propio destino⁶.

6. Son bastantes los artículos y ensayos que han explorado y abundado en la triple actividad del LC de esos años, industrial, arquitecto, escritor y pintor y en la transformación de Jeanneret en Le Corbusier. Baste aquí recurrir como referencia a VON MOOS, S.; RUEGG, A. (eds.), *Le Corbusier Before le Corbusier: Architectural Studies, Interiors, Painting and Photography, 1907-1922*, Yale University Press, 2002.

7. Carta febrero 1918, *Le Corbusier le Grand*, op. cit., p. 89. (Traducción del autor).

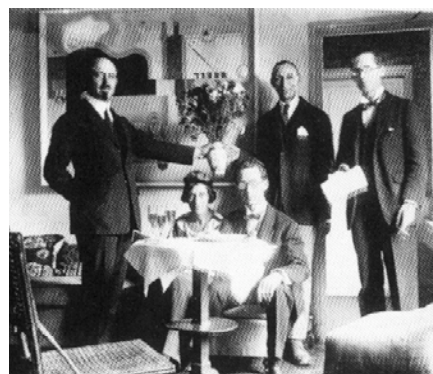
"Y así mi vivienda permanece vacía, e incluso, algunas noches cuando no he movido ni una silla en casi una semana, hostil, como si la muerte se manifestara en esos objetos impenetrables: una copa, la cortina, un florero, colocados por las manos extrañas de una mujer de la limpieza de un modo que no es el mío.

(...) Algunas noches, no obstante, el clima es bueno y pinto. Todo va a un álbum, cada página aloja una sensación. Estoy cada vez más convencido de que el hombre trabaja para sí mismo en soledad, para satisfacer las extrañas pasiones que nacen con él y de las que es esclavo. Y ante la posibilidad de vivir, y no simplemente de desgastarse, este esfuerzo debe darse a conocer, discutirse, ser odiado o amado por otros; debe estar en contacto con los hombres"⁷.

Expectativa, conciencia de destino, soledad, es lo que ilustran las fotografías (Figs. 3, 4 y 5) del bajocubierta. A un todavía Jeanneret, en una habitación más bien modesta y vacía, un aparador



6



7



8



9

Fig. 6. Yvonne y LC en el apartamento. FLC L4-17-34. (JORNORD, p. 455).

Fig. 7. Albert Jeanneret y Lotti sentados, A. Ozenfant, LC y el pastor Huguenin (de pie) con motivo de la boda de Albert Jeanneret y Lotti (JORNORD, p. 110).

Fig. 8. LC flanqueado por Pierre Jeanneret (dcha.), Yvonne y Nicolaj Kolli. 20 rue Jacob, diciembre 1928. (JORNORD, p. 128).

Fig. 9. LC recostado en el canapé del apartamento, c. 1928. (JORNORD, p. 565).

sobre el que se apoyan unos pocos objetos, una fotografía del Partenón y un grabado, y un tablero sobre el que apoyan papeles y tinteros, que no mira nunca directamente a la cámara, sentado en la mesa de trabajo; o en otra recostado en la cama de una alcoba; o en otra más a los pies del tableto circunspecto, en pijama y zapatillas, compás en mano, en todas con la mirada perdida.

Se conservan algunas fotografías más tomadas en el segundo apartamento, de entre las cuales varias son bastante conocidas. Otras no tanto. Prácticamente todas tienen en común que LC, a veces también Yvonne, aparecen fotografiados en —al menos en apariencia— momentos domésticos.

Sin embargo, la mayoría distan mucho de ser instantáneas familiares, como sí lo son éstas de Yvonne, o en la que se celebraba la boda de su hermano Albert, una cena entre amigos, o aquella otra asomado a una ventana, o recostado en un diván fumando en pipa y leyendo la prensa en el apartamento del número 20 de la rue Jacob (Figs. 6, 7, 8 y 9). Los encuadres, las poses de casi todas

Fig. 10. Fotografías de Eugène Atget del patio de 20, rue Jacob, 1910. (Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (archives photographiques), diffusion RMN).

Fig. 11. Fotografía de Eugène Atget del *Temple de l'Amitié*, 1910. (Ministère de la Culture (France), Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (archives photographiques), diffusion RMN).

Fig. 12. Fachada principal del *Temple de l'Amitié*, 1910. (Baptiste Essevaz-Roulet. www.ruevisconti.com).

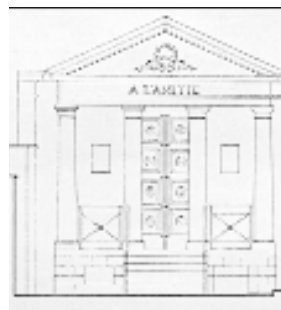
Fig. 13. Plano catastral de la parcela de P. Vasserot, c. 1820. (www.ruevisconti.com).



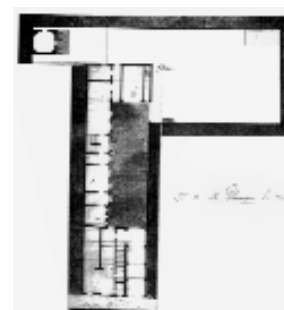
10



11



12



13

no son fruto de la casualidad, ni de un instante insustancial, o importante, que merece la pena congelar y conservar.

También nos ha llegado una fotografía de Eugène Atget, una de tantas de las miles que realiza-se de las calles de París, precisamente del patio de entrada de este inmueble (Fig. 10). La mayor parte de las casas que bordean la rue Jacob entre la rue Bonaparte y la rue de Seine, datan del siglo XVIII. En ésta, desde la calle, cruzando una simple puerta de cochera y atravesando un pasaje cubierto, se llega a un patio empedrado rectangular, más largo que ancho, delimitado a la izquierda por un inmueble sencillo de planta baja, dos alturas, un bajocubierta amansardado y contraventanas de madera. Al fondo, se levanta un pequeño pabellón de dos alturas parcialmente cubierto de vegetación y a la derecha un muro en el que se apoyan algunos árboles de buen porte. Todo destila serenidad.

Sin embargo, "lo que hace al número 20 una especie de milagro de la margen izquierda era su jardín, un pequeño oasis en una jungla de calles apretadas y un resto de los grandes jardines del siglo diecisiete y dieciocho que alguna vez se extendieron desde la rue Jacob hasta el Sena"⁸. El muro se interrumpe contra el pabellón y una verja metálica da paso a un jardín, "una especie de bosque en miniatura, con senderos inconexos y sillas de hierro en esquinas abandonadas sobre un terreno desigual; caminos completamente cubiertos de hojas"⁹. El jardín, que se extiende por detrás del pabellón, todavía contiene un secreto más en la esquina noroeste de la parcela, también fotografiado por Atget (Fig. 11). Se trata de un curioso templo de dimensiones reducidas, de columnas dóricas, ligeramente elevado, al que se accede por una escalinata –también tiene un sótano– y con un sencillo frontispicio adornado de una guirnalda de corona de flores que rodea a la inscripción "DLV" y acompaña a otra que dedica el templo: "A L'AMITIÉ".

El pequeño templo, bautizado como el *Temple à l'Amitié* no tiene un origen muy claro, y ha alimentado diversas leyendas románticas. A ambos lados de su puerta hay dos nichos, uno con un busto de Adrienne Lecouvreur (1692-1730), el otro del Mariscal de Saxe (1696-1750), uno de sus amantes (Fig. 12). Se dice, por eso, que el pabellón del patio había sido construido en el siglo XVIII por Adrienne Lecouvreur, actriz de la *Comédie Française* de una extraordinaria popularidad. Asidua a los salones y con un gusto especial por lo extravagante, se la recuerda especialmente en el papel principal del *Phèdre* del dramaturgo Jean Racine (1639-1699), que también habría vivido en el pabellón del patio¹⁰. La leyenda dice también que las

8. Cfr. SECREST, Meryle, *Between Me and Life: A Biography of Romaine Brooks*, Doubleday & Company, New York, 1974, pp. 315-317, 333-336. (Traducción del autor)

9. "...Uno podía probar la hamaca, que cada año perdía una o dos cuerdas y que acabó retirada por los amigos. Podía inspeccionar la fuente de mármol, hacía tiempo cubierta de malas hierbas, en medio de lo que en otro tiempo había sido una pradera". Ibid.

10. Se sabe que Jean Racine vivió en varios inmuebles del *Quartier Latin*, de entre los cuales sólo está demostrada su residencia en el número 7 y 24 de la rue Jacob. En la actualidad una placa en el número 24 de la rue Visconti señala éste como el lugar donde murió Racine.

cenizas de la actriz, que murió en extrañas circunstancias y a la que se negó sepultura por su vida relajada, están depositadas en el *Temple à l'Amitié* tras una incrustación secreta en la esquina norte. Otras leyendas hablan incluso de un pasadizo, descubierto por el ejército alemán durante la ocupación de la segunda guerra mundial, que desde el semisótano lo comunicaría, pasando por debajo del Sena, con el Louvre. Todo ello improbable, pues con certeza el templo no fue erigido antes de 1809 según los datos de inventario conocidos, cuando tanto la actriz como el mariscal hacía tiempo que habían fallecido. De hecho, la primera mención fiable del templo aparece en el plano de catastro dibujado por Philibert Vasserot en 1820 ó 1822 (Fig. 13), siendo por tanto un edificio de la época del Primer Imperio o de la Restauración, construido con bastante probabilidad en la primera década del siglo XIX, rescatando los "jardins à fabriques" que habían estado tan a la moda el siglo anterior. En el plano catastral de Vasserot se entienden los diferentes espacios de los que se compone la parcela que ya hemos descrito y la estructura fundamental del inmueble¹¹.

Es en el apartamento de la segunda planta, en el cuerpo longitudinal sobre el patio de entrada, donde LC encontraría el lugar idóneo para desarrollar sus actividades, para pensar, para escribir, para pintar, reclamando una intimidad emocional intensa. Jean Petit, biógrafo autorizado, precisamente refiere el trabajo de LC de esos años como, "silencioso y obstinado", de cuatro o cinco horas diarias dedicadas a la pintura¹². Y en una carta a sus padres de enero de 1919, a la vez que les daba cuentas de sus progresos en la *Société d'Enterprises Industrielles et d'Etudes*, de la primera exposición purista en la *Galerie Thomas*, de la publicación de *Après le Cubisme* o les anunciaba en primicia el proyecto que ya rondaba en su cabeza de publicar un nuevo libro, "una cosa de vanguardia", que se titularía "Vers une architecture", les decía:

"(...) he pensado en mantener mi apartamento de la rue Jacob que es una maravilla de tranquilidad y de una proporción exquisita. Este será mi hospedaje [l'hôtellerie]"¹³.

O en otra carta a su madre fechada unos cuantos años más tarde, ya en 1930, se lee:

"En mi pequeña caja de la rue Jacob, bien modesta al lado de tu casa o de la de Albert, en la que acumulo tanto trabajo, encuentro armonía, es limpia y soy muy feliz al regresar. En nuestras dos habitaciones un hogar. Escribo mis libros, preparo mis cuadros, que pinto en casa de Pierre, en una irrisión de taller, allí donde ningún pintor consentiría en trabajar. La pintura me defiende del aumento del trabajo, aunque interrumpida constantemente por los viajes"¹⁴.

LAS FOTOGRAFÍAS DE BRASSAÏ

Debió ser poco tiempo antes de la mudanza a las plantas altas de Nungesser-et-Coli, cuando el fotógrafo de origen húngaro Gyula Halász, más conocido por Brassai, fue invitado a cenar al apartamento del número 20 de la rue Jacob y seguramente también alrededor de esas fechas cuando realizó algunas de las fotos más célebres que conocemos de su interior y lo documentan. Brassai recuerda en su libro *Les artistes de ma vie*¹⁵ —donde publicaría una de ellas, la más conocida— que habían sido presentados en torno a 1932 en otra cena, esta vez en una de las habituales celebradas en casa del crítico de arte Maurice Raynal, a la que en esa ocasión también asistieron Max Jacob y Fernand Léger (Fig. 14).

Es bastante conocida la reacción del fotógrafo, que esperaba encontrarse con un apartamento "ultramoderno", con "grandes extensiones de vidrio" y "desnudo", y de "blancas paredes", parecido a las viviendas que para la época LC ya había construido para Ozenfant, Charles de Beistégui, o Jacques Lipchitz, entre otras. Por el contrario, se topó con uno "bastante desordenado, lleno de raras piezas de mobiliario y una extraña colección de baratijas". Incluso —recuerda— "la gran mesa de dibujo que el arquitecto usaba estaba tan llena de objetos, libros y papeles que sólo disponía de una pequeña parte despejada donde pudiera dibujar o escribir". Hasta se planteó "si el apartamento disponía de un aseo". También es conocida la confidencia entre lágrimas de Yvonne, muy poco convencida con la idea de mudarse al nuevo apartamento, "un hospital, un laboratorio de disecciones", en parte, según ella, debido a la presión y las bromas que debía soportar su marido al escuchar "todos los comentarios sarcásticos que la gente hace", precisamente por la perplejidad que ocasionaba asistir a un entorno doméstico bastante ajeno, incluso opuesto, a todas esas otras viviendas "ultramodernas" que había construido y a las teorías que tan profusamente había publicado y difundido.

11. Agradezco sinceramente a Baptiste Essevez-Roulet, y a su fantástica web www.ruevisconti.com la ayuda prestada en diferentes correos electrónicos cruzados para conocer los detalles del inmueble y del apartamento de LC, así como su permiso para citar y reproducir alguna de las imágenes de la página web. Para saber algo más del *Temple à l'Amitié* véase la citada web y ESSEVAZ-ROULET, B.; PESSON, William, 'Le temple "à l'amitié", rue Jacob à Paris. Mythes et réalités' en *Chroniques d'Histoire Maçonnique*, n.62, 2008, pp. 4-25.

12. Vid. PETIT, J., op. cit., p. 57.

13. Vid. JENGER, Jean, *Le Corbusier: choix de lettres*, Birkhäuser-Editions d'Architecture, Basel, Boston, Berlin, 2002, pp. 147-149.

14. Ibid., p. 210.

15. BRASSAÏ, *The Artists of my life*, The Viking Press, New York, pp. 84-91.



14



16



15

16. "29 de Abril de 1934: Semana ruda. Mudanza de todos los cuadros, todos los papeles. 17 años de papeles. Qué buceo en el pasado. Se me rompe el brazo. Una página de cambio. Un ciclo acabado: 17 años en la antigua rue Jacob", en PETIT, J., op. cit., p.77.

17. Carta de Le Corbusier a Brassai fechada en París, el 25 de mayo de 1934. (FLC E1-9-210-001)

18. Debe haber, efectivamente, algún error en la datación de las fotografías porque los datos no concuerdan: como hemos visto, Brassai recuerda haber conocido a LC alrededor de 1932; en *Les artistes de ma vie* aparece fechada en 1931, mientras que en la datación en la parte trasera de la fotografía aparece la inscripción vaga "1930-1932?" y, por otra parte, en la carta fechada en abril de 1934 LC agradece las copias de las 4 fotografías tomadas del apartamento, no siendo razonable una demora tan grande entre la ejecución y la entrega. Además, una de las fotografías que nos aventuramos a atribuirle (FLC L4-12-20) confirmaría que no pudieron dispararse antes de 1933 por la datación de uno de los lienzos: *Deux femmes à la boîte d'allumettes*. Con todo, tampoco es demasiado importante conocer la datación exacta de las mismas.

19. Cfr. BRASSAI, op. cit., p. 156.

Nada más se nos cuenta de la cena. Pero es curioso que Brassai, lejos de esta impresión aparentemente negativa, terminase interesándose vivamente por la situación del apartamento, sabiendo de primera mano que sus inquilinos estaban próximos a mudarse, cosa que harían definitivamente a finales del mes de abril de 1934¹⁶. Así se desprende de una carta fechada un mes más tarde, en mayo de 1934, en la que LC después de volver de Londres le agradece la recepción de copias de cuatro fotografías del apartamento:

"Estimado Sr., encontré a mi vuelta de Londres, cuatro muy bellas fotografías que quiso dejar en nuestra oficina. Se lo agradezco y le felicito por su trabajo, que es impecable. Por si acaso, en caso de que usted haya tomado otras vistas de este apartamento, me obligaría a hacer una tirada que le pagaría, por supuesto. Usted me ha preguntado si podría ocupar este apartamento, 20 rue Jacob: esto es, en efecto, posible y, si la cuestión le interesa, venga a verme urgentemente, porque tengo que viajar a Italia en cualquier momento. Venga a verme a la recepción de esta carta, por la tarde. Cordialmente"¹⁷.

Así pues, es seguramente en esas fechas, después de 1932 y en torno a los primeros meses de 1934, que el fotógrafo dispara según la misiva, al menos, cuatro instantáneas. Sin embargo, de la serie que se conserva en la FLC tan sólo una de ellas aparece datada –aunque de modo impreciso e indeciso con la inscripción "1930-1932?"– y firmada por Brassai (Fig. 14). Sólo otra más aparece firmada (Fig. 15). El resto carecen de datación y autoría. Aunque su factura similar y la citada carta nos lleva a conjeturar tanto la autoría común de al menos otra (Fig. 16) como a modificar la datación de todas a partir de algunos de los cuadros fotografiados¹⁸. En la más conocida vemos a un joven LC en mangas de camisa, sentado a la mesa y concentrado en la escritura. El entorno no es otro que el que describía el fotógrafo: desordenado, de raras piezas de mobiliario y de baratijas, la estantería repleta de libros y papeles amontonados, las paredes de cuadros de artistas amigos. Es curiosa la coincidencia con otras fotografías de Brassai, contemporáneas a éstas (Fig. 17). En el rincón de la chimenea del estudio de Picasso de 23 rue La Boétie, el 'espíritu artístico' se refleja en los lienzos que se acumulan en el suelo, los recortes que se clavan en las paredes y los objetos que se apoyan en la repisa. El desorden es común en ambas y los papeles por el suelo, las cajetillas de tabaco apiladas, el jarrón pintado o la escultura de Henri Laurens, sustituyen aquí al botijo traído del viaje por España, la piedra, la escultura africana o el fragmento de teja en la rue Jacob. Picasso hablaba de la confianza en el polvo como protección y aliado, prohibiendo la limpieza del estudio¹⁹, sabiendo de inmediato si alguien había cambiado algo de sitio o husmeado en sus cosas en cuanto aparecía el rastro limpio de la huella.

Algo parecido vemos en esa fotografía y en la del rincón opuesto de la habitación de LC, una estantería saturada de libros, una máscara africana en la pared, un aparador sobre el que se apoya otra escultura africana, otro botijo, más piedras, lienzos en el suelo y también apoyados unos sobre otros (Fig. 16). Y por tercera vez idéntico desorden, papeles y libros apilados al azar, cuadros y recortes apoyados o clavados en la que nos muestra la pared opuesta a ésta (Fig. 15).

Una cuarta fotografía es, por el contrario, más aséptica (Fig. 18). Es más arriesgado vincularla al resto, y seguramente es anterior a éstas. En primer plano vemos la chimenea y la pared de la



17

misma habitación, pero limpias de todo objeto, a excepción de una pequeña figurilla sobre la repisa. Nos muestra, sin embargo, traspasada la puerta, la segunda de las habitaciones del apartamento y una escena bien distinta donde ya no reina el desorden, sino todo lo contrario. Las fotografías de Brassai muestran al hombre y documentan el apartamento, y también muestran al coleccionista junto a su colección de arte —al fondo vemos una de las cuatro versiones de *Guirlande verticale* de 1920²⁰. Y en las anteriores dos Bauchant, o dos Léger, uno de los cuales, 'Les deux compas', el que asoma en la parte derecha de la imagen fue un regalo de bodas de los Léger²¹. Aparte de las esculturas y máscaras africanas, botijos y vasos reunidos en sus viajes, el 'Marin à la guitare' de Lipchitz (1917), los muchos dibujos de Louis Soutter o los *objets à réaction poétique*²².

De otras fotografías podemos sacar otras conclusiones, como en ésta de alrededor de 1923 (Fig. 19) que no es muy diferente, más bien lo contrario, de las tradicionales *cartes-de-visite* de los artistas del siglo XIX, donde como en aquellas, el artista, se retrata frente a su obra. Se exhibe abiertamente ante sus posibles clientes. Es una declaración de intenciones: ése es él, por aquel entonces un purista, y esa su obra, *Nature morte aux nombreux objets* (1923). Pero, ¿es esa su habitación?

Siempre nos han parecido reveladoras las palabras de Juan Navarro Baldeweg en las que refiriéndose a otras célebres residencias, y también espacios de trabajo —intenso—, de Constantin Brancusi o de Piet Mondrian, de modo certero concluye la íntima dependencia que existe entre habitar y habitación, como las dos caras de un mismo fenómeno²³.

Y puede pensarse, como a veces sucede, que de esta mutua dependencia deberían encontrarse trazas claras e inequívocas del pensamiento de sus habitantes. Mas, como le sucedió a Brassai, la duda nos asalta cuando a través de sus fotografías visitamos el apartamento de LC. Parece como si estos vínculos esperados entre las formas de pensar y el modo de vida —nunca neutrales ni asépticos— se desvanecieran. Como si aquello que esperamos, una unidad de vida y pensamiento, quedara sepultado bajo la paradoja. ¿Cómo es posible que éste sea el apartamento del mismo LC que no sólo construye, sino que propaga el cambio radical en las formas de habitar? ¿Es el de que al tiempo que vive aquí reclama y somete a los demás a "arquitecturas rigurosas, formales, tan pura y simplemente como lo son las máquinas"²⁴?

Adentrarse, por eso, a buscar explicaciones disciplinares o filosóficas, puede dar resultados imprevisibles. Incluso, seguramente, alejados de una realidad que simplemente cabría ver bajo la óptica de un solo concepto: la domesticidad. Porque es lo cotidiano, lo doméstico al fin, lo que vemos en esas fotografías y domina esas habitaciones modestas. Para eludir la cuestión, quizá bastaría con que nos refugiásemos, dándolos por buenos, en los argumentos que sostie-



18

Fig. 14. "Brassai. 1930-1932". (Cortesía Fondation Le Corbusier. (FLC L4-12-1)).

Fig. 15. Brassai. Cortesía FLC. (FLC L4-12-22)).

Fig. 16. Arriba a la izqda.: *Nature morte pleine d'espace* o *Nature morte limpide* (1924); abajo izqda.: *Deux femmes à la boîte d'allumettes* (1933); apoyado en el suelo: *Nature morte à l'oeuf* (1919). (Cortesía FLC. (FLC L4-12-20)).

Fig. 17. Brassai. Estudio de Picasso en 23, rue de la Boétie, c. 1932. (BRASSAI, op. cit., pp. 161 y 163).

Fig. 18. 20 rue Jacob. Cortesía FLC. (FLC L4-12-5).

20. Vid. JORNORD, N.; JORNORD, J.-P., op. cit., pp. 343-345.

21. A su izquierda el más conocido 'Composition avec profil' (1926). La colección de obras de arte reunida en total por Le Corbusier, modesta en su conjunto, estaba compuesta por varios lienzos, litografías, acuarelas, aguafuertes, o grabados, la mayor parte de ellos dedicados: de André Bauchant (8), Willy Baumeister (3), Henri Berlewi, Paul Bhansi, Brignot (2), F. Cavighilli, Marc Chagall, Delacroix, André Derain (2), K. Ghika (3), Juan Gris, Rene Guiette, Paul Guion (2), Félix Klipstein (2), Fernand Léger (2), Magnelli, Aristide Maillol, Paolo Marzetti, Pablo Picasso, François de Pierrefeuf, Ernesto Rogers, Xanti Schawinsky, Andrey Shaling, Steinberg (3), y Edouard Trouin. (Gentileza de la Fondation Le Corbusier. La lista de la FLC incluye autor, título, descripción, dimensiones, firma, fecha y dedicatorias). Véase también, RUEGG, Arthur (ed.), *Le Corbusier. Photographs by René Burri / Magnum: moments in the life of a great architect*, Birkhäuser, Basel, Berlin, Boston, 1999.

22. Cfr. VON MOOS, S.; RUEGG, A., op. cit., 2002, pp. 250-251.

23. NAVARRO BALDEWEG, Juan, *La Habitación Vacante*, Pre-Textos, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2001, p. 13.

24. JEANNERET, Ch. E.; OZENFANT, E., *Après le Cubisme*, Editions des Commentaires, Paris, 1918. En *Acerca del Purismo. Escritos 1918-1926*, El Croquis Editorial, Madrid, 1994, p. 27.

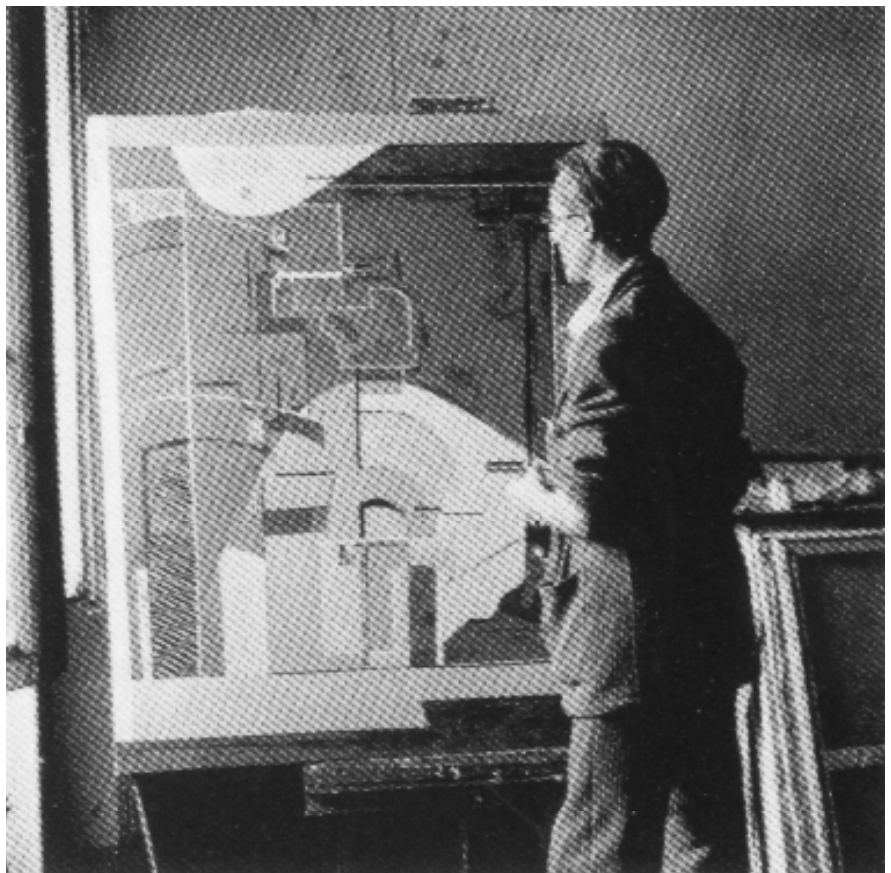
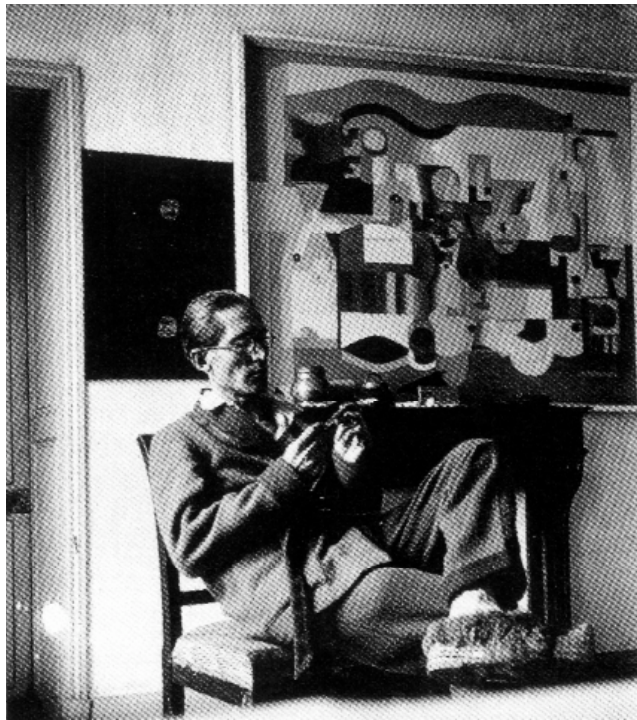


Fig. 19. Arriba: LC en el apartamento, tras el *Nature morte aux nombreux objets*, 1923. (JORNORD, p. 386). Abajo: LC delante de *Saint-Sulpice*, 1931. (JORNORD, p. 500).

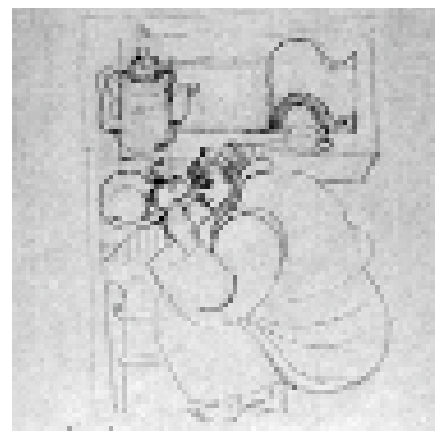


21

nen la tan consabida poliédrica personalidad del arquitecto²⁵ o, como le ha retratado recientemente Jean-Louis Cohen en ese “hombre de las cien caras”²⁶. O después de todo bastaría simplemente con acudir al propio LC y a las confidencias escritas a su madre. Recordemos: “En mi pequeña caja de la rue Jacob,...en la que acumulo tanto trabajo, encuentro armonía, es limpia y soy muy feliz al regresar. En nuestras dos habitaciones un hogar...”. Nada más que eso (Fig. 20).

Pero es difícil no pensar en toda la teoría que desde 1918 libraba en al ámbito de la arquitectura doméstica, haciendo pertinentes las pregunta anteriores. ¿Es este apartamento reflejo del pensamiento de LC? Y es que no deja de ser chocante encontrar que al tiempo que abanderaba la vanguardia de la reforma integral de lo doméstico y libraba la batalla, como un “deber de la arquitectura en una época de renovación”, de la revisión de “los elementos constitutivos de la casa”, habitase en un apartamento más bien anodino, parafraseándole: en “un trasto viejo, saturado de tuberculosis”²⁷. En fin, sólo hay que recordar que al tiempo que residía en este apartamento, no sólo había construido sino que defendía con vehemencia el interior geométrico, higiénico, vaciado y riguroso de su compañero purista, Ozenfant. La casa de un artista que, al igual que vivía en su higiénica casa-herramienta, trabajaba, casi como un científico, en un taller que era una herramienta pulcra más. Y no es precisamente este taller el de la rue Jacob, ni este artista científico el que vemos en el dibujo de LC (Fig. 21). Ahí vemos los consabidos vasos, botellas y platos puristas sobre la mesa, pero totalmente desordenados, igual que el resto del espacio donde se repiten los lienzos apilados en el suelo apoyados unos sobre otros y contra la pared, y los papeles por el suelo.

Por eso, cabría distinguir ya las diferencias entre la propia teoría y la práctica doméstica. Conciliarlas en este caso parece cada vez más un ejercicio vano. Aquí lo que prima es hacerse un lugar propio, único, quizá también inaccesible a los demás. Cobra importancia la búsqueda del ambiente adecuado y de la atmósfera precisa, en la que la teoría no acompaña a lo cotidiano. Así, en la doble vertiente de habitar y de la habitación, ejemplificada en el lugar del desenvolvimiento cotidiano pero también lugar de trabajo, no siempre se encuentra una unidad clara entre forma y modo de vida y acción intelectual, entre una idea artística y una conducta vital homogéneas, libre de paradojas. Por ese motivo no es necesario abundar en los textos de la época del maestro para confrontándolos con el apartamento, debatirnos entre la perplejidad y hasta pensar, por qué no, en la esquizofrenia de su habitante. A menos que entendamos el apartamento como un lugar orientado a la vida. A menos que vinculemos este escenario con vivir y hacer los pequeños lugares de la vida y de las actividades domésticas, como un lugar donde apartarse y crear un espacio propio.



20

Fig. 20. Le Corbusier, *Yvonne et son chat, rue Jacob*, 1928. Crayón sobre papel 0.26x0.20. (Paris, Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou. (C) F.L.C. / ADAGP. Photo CNAC/MNAM, Dist. RMN / Philippe Migeat).

Fig. 21. “Atelier. 20 rue Jacob. 1917-1934”. (Cortesía Fondation Le Corbusier. (FLC 6515)).

25. Cfr. ‘Aproximarse a un mito’, en ZAPARAIN HERNANDEZ, Fernando, *Le Corbusier. Artista-héroe y hombre-tipo*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1997, pp. 29 y ss.

26. Vid. COHEN, Jean-Louis, ‘The man of a hundred faces’ en *Le Corbusier le grand*, Phaidon, London, 2008, pp. 7-17.

27. ‘Arquitectura o Revolución’ en LE CORBUSIER, *Hacia una Arquitectura*, Editorial Poseidon, Buenos Aires, 1964, p. 233.

Fig. 22. Cortesía FLC. (FLC L4-12-6).

Fig. 23. Cortesía FLC. (FLC L4-12-7).



22



23

Esto es lo que en cada instante nos permite aprehender la esencia de lo adecuado y disfrutar de ello con la intensidad requerida. No es otra cosa más que ésta lo que LC escribía a su madre. La grandeza de las cosas pequeñas, esas que reflejan las fotografías, donde disfrazada con la indumentaria de lo cotidiano surge el ordenamiento de las cosas corrientes. Las fotografías de Brassai, en fin, muestran lo doméstico, la vida cotidiana. Y probablemente buscan desmitificar el mito, buscan al hombre. Ayudados de la lente de Brassai y de la de otros, vemos a LC envuelto en un desorden de libros, papeles y lienzos, o en batín ante el desayuno, o acariciando al gato (Figs. 22 y 23). Aunque, como planteábamos al inicio, cabría preguntarse si todo esto no será además una impostura. Una pose. Y quizá lo sea. Es difícil seguir el rastro de las fotografías de Brassai. Saber cuándo fueron publicadas por primera vez. Si fue LC o lo hicieron otros. Quizá no sea importante, porque ya forman parte del imaginario, de la construcción del personaje. Aunque sí sabemos del férreo control ejercido sobre todas sus fotografías y en este sentido llama la atención que en prácticamente todas las de los años 30 de este tipo veamos a un LC que se presenta ante nosotros como un hombre común, corriente, que como recordaba J. Petit se identifica “con los hombres junto a los que vivía”²⁸ y se rodea de objetos ordinarios. Lo cual no quiere decir que toda la escenografía no esté pensada en sus detalles para transmitir este mensaje preciso²⁹. U otros. En las pocas, escogidas, de carácter personal que aparecerán publicadas en la *Oeuvre Complete*, basta echar una ojeada, curiosamente siempre que deba aparecer será para retratarse no tanto como arquitecto —de esto no queda duda, pues ahí están todas las obras y proyectos página tras página— sino como artista.

MS. BARNEY

Como leíamos en una de las cartas habituales destinada a sus padres, LC había conseguido encontrar en este apartamento un reducto de calma. Aunque este inmueble no fuera un lugar especialmente tranquilo. De hecho, es realmente sorprendente que no participara, ni siquiera encontremos mención alguna, de las veladas que se organizaban muy cerca, dos pisos más abajo, y reunían semanalmente a una parte más que sustantiva de los círculos intelectuales literarios del París de la época.

El número 20 de la rue Jacob es mucho más conocido, más que por la de LC, por ser la residencia de la norteamericana Natalie Clifford Barney desde 1909 hasta su muerte en 1972. Y, sobre todo, por los legendarios salones celebrados en el pabellón del patio. Cada viernes, aproximadamente durante dos meses, desde Mayo hasta los primeros días de Julio entre cincuenta y setenta y cinco personas —empezando por los amigos más íntimos que llegaban a partir de las cuatro y media de la tarde— se reunían en las recepciones literarias que comenzaban por un ligero *snack* y acababan en torno a las ocho. Una vez al mes, la reunión de Miss Barney crecía hasta las ciento cincuenta personas³⁰. Y en muchas otras ocasiones se celebraron fiestas nocturnas más concurridas en el jardín trasero, junto al *Temple de l'Amitié* (Fig. 24).

Natalie Clifford Barney (Dayton, Ohio 1876-París 1972) emigra a Francia en torno a 1900 y se afina en la capital en 1909. Procedente de una familia acaudalada oriunda de Ohio, su infancia pasa por una educación y plácida existencia victoriana americana en Cincinnati, después en las dos residencias de Washington, y de veranos en Long Beach (New York) y Bar

28. PETIT, J., op. cit., p. 141.

29. Cfr. ZAPARAÍN HERNÁNDEZ, F., op. cit., p. 76.

30. Vid. ORENSTEIN, Gloria Feman, 'The Salon of Natalie Clifford Barney: An Interview with Berthe Cleyrerque' en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol.4, n. 3, Spring 1979, pp. 484-496.

Harbor (Maine), y en la que no falta una historia genealógica familiar pretendida, no siempre honesta, de antepasados pioneros, *Mayflower* y héroes de la revolución. Su padre Albert Clifford Barney hereda joven y vende su participación de la empresa familiar de fabricación de vagones de ferrocarril, la *Barney&Smith Car Company*³¹, a la *Pullman Sleeping Car Corporation*, obteniendo una jugosa suma, a partir de la cual la familia se retirará de por vida de los negocios para llevar una vida de sociedad aristocrática. A su muerte, Natalie y su hermana Alice heredarían cada una la nada despreciable cantidad de dos millones y medio de dólares.

Natalie mostró siempre una actitud rebelde hacia sus padres, proporcionando a la alta sociedad de Washington no pocos escándalos de la hija de una de las familias más ricas, con los que ocupar el tiempo e incluso las secciones de sociedad de los periódicos, hasta reconocer abiertamente su lesbianismo. Con veinticuatro años publica su primer libro de poemas, *Quelques Portraits-Sonnets de femmes*, al que seguirán algunos otros, poemas, drama y ensayos, hasta más o menos la docena de títulos³².

En el París de entreguerras, la colonia americana, y particularmente las mujeres, encabezaron en muchas ocasiones la actividad intelectual, en este caso concreto literaria, de tantos escritores de un modo u otro expatriados. Aunque NCB apostaría más por promocionar la obra de mujeres. En 1927 funda la *Académie des Femmes*, con la misión de promover y dar a conocer la obra literaria de escritoras y como respuesta a la, según ella, anquilosada y totalmente masculina *Académie Française*. La *Académie des Femmes*, de modo informal, acogía sesiones de lectura u homenajes como parte de los salones de la obra de Colette (Sidonie-Gabrielle Colette), Gertrude Stein, Anna Wickham, Rachilde (Marguerite Vallette-Eymery), Lucie Delarue-Mardrus, Mina Loy, Djuna Barnes o Renée Vivien, algunas además de amigas también amantes.

Es particularmente interesante que fueran mujeres, la mayor parte de las veces, las líderes y organizadoras del Montparnasse de la época, de la margen izquierda, la *Rive Gauche*. Ellas fundaron pequeñas revistas y editoriales, dirigieron librerías, organizaron salones, sirvieron de mecenas, escribieron y tradujeron poesía, pintaron, bailaron y fotografiaron. Gertrude Stein, Isadora Duncan, Djuna Barnes, Sylvia Beach y Adrienne Monnier, Mina Loy, Berenice Abbot, o la propia Natalie, son sólo las más conocidas de una larga lista³³. En una ciudad propicia, que como ninguna otra occidental, ofrecía una relajación, libertad y tolerancia en las costumbres, particularmente atractiva a los extranjeros, y también a las mujeres.

Sin embargo durante las tardes de los viernes, la conducta excéntrica o escandalosa, daba paso a un salón en el sentido dieciochesco de la palabra, a lo exótico e intelectual en las habitaciones de decoración persa del pabellón del número 20 de la rue Jacob. Pasteles, té, sándwiches triangulares y copas de fresas heladas finamente servidos a la mesa, antes de que su anfitriona descendiera por las escaleras perfectamente vestida para la ocasión para acompañar la educada tertulia literaria, las declamaciones de poesía o, en alguna ocasión, las veladas musicales³⁴.

La lista de invitados a las *soirées* de NCB, no exhaustiva, y en la que pueden encontrarse algunas amistades comunes a LC, es realmente asombrosa. De modo regular o sólo en alguna ocasión aislada, durante los más de sesenta años en los que tuvieron lugar estas veladas prácticamente sin interrupciones –incluso durante los años de las dos grandes guerras, cuando se convirtió en refugio de aquéllos que se oponían a la contienda–, vemos a escritores y poetas como James Joyce, T. S. Eliot, William Carlos Williams, (Marguerite) Radclyffe Hall, Paul Valéry, Ezra Pound, Louis Aragon, André Gide, Ernst Hemingway, Marguerite Yourcenar, Henri Barbusse, Anatole France, Jean Cocteau, F. Scott Fitzgerald, Rainer Maria Rilke, Rabindranath Tagore, o Truman Capote; nos encontramos con valedores, mecenas y críticos de arte como Gert rude Stein o Peggy Guggenheim; con librerías y editoras como Sylvia Beach y Adrienne Monnier; con artistas como Marie Laurencin, Auguste Rodin, Max Jacob, o Tamara de Lempicka; con músicos de vanguardia como George Antheil que durante uno de los viernes estrenaría en el pabellón su *Sinfonía para cinco instrumentos* y el *Cuarteto de cuerda n.º 1*, la violinista Olga Rudge, o la bailarina Isadora Duncan. Y también a miembros de la alta burguesía.

Durante los años veinte el salón se convertiría en una de las atracciones turísticas para los escritores norteamericanos que viajaban a París³⁵. Y en el lugar de reunión y punto de encuentro de muchos intelectuales norteamericanos afincados en París con la intención, según NCB, “de que las ‘femmes de lettres’ francesas supieran de las inglesas y americanas y viceversa” organizando “lecturas y presentaciones que permitan a nuestras mentes-aliadas apreciarse unas a otras”³⁶. Si tan sólo atendiéramos a la lista de asistentes, aún todavía más extensa de la que hemos aporta-



Fig. 24. 20, rue Jacob a la izquierda, en primer plano el pabellón del jardín y al fondo el Temple. A la derecha las fachadas de los números 13-15 de la rue Visconti. (© Christian Chevalier. www.ruevisconti.com).

31. Vid. ESTABROOK, H.M., *A History of the Barney & Smith Car Company of Dayton, Ohio. With short biographical sketches of some of the men prominently connected with the company, together with reminiscences of some interesting events in the history of the company*, 1911.

32. Vid. WICKES, George, *The Amazon of Letters. The life and Loves of Natalie Barney*, W.H. Allen, London, 1977.

33. Cfr. ‘Americans in Paris. 1924’ en FITCH, Noel Riley, *Silvia Beach and the Lost Generation. A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties*, W.W.Norton&Company, New York and London, 1983, pp. 162-182.

34. Ibid., pp. 72-73.

35. WICKES, G., op. cit., p. 165.

36. Carta de NCB a Gertrude Stein, 16 de diciembre de 1926. Recogido en MURAT, Laure, *Passage de l’Odéon. Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l’entre-deux-guerres*, Fayard, 2003, p. 220.



Fig. 25. NCB en el *Temple à l'Amitié*.

do, el número 20 de la rue Jacob se convierte en uno de los lugares más excitantes de la efervescencia intelectual del París de la década de los años 20 y 30, y por extensión hacen de esta mujer un personaje enigmático a la vez que extraordinariamente atractivo (Fig. 25).

De LC, sólo dos pisos más arriba, ni rastro. Sorprende que un personaje para la época suficientemente notorio, no aparezca nunca en la lista de invitados, ni siquiera en la de amistades de NCB. Berthe Cleyrerge, la doncella de NCB durante más de cuarenta y cinco años, tan sólo recordaba del arquitecto: “Le Corbusier vivía en nuestro edificio pero nunca fue invitado a nuestras recepciones. Le pregunté por qué nunca le había invitado. Ella dijo, “¡Oh, no, Berthe. No vamos a empezar a invitar al vecindario!”³⁷. Aunque otros vecinos sí lo serían, como Elisabeth Eyre de Lanux, que ocupaba uno de los apartamentos del tercer piso³⁸.

Es más, la relación vecinal, si bien debemos pensar dentro de la corrección a juzgar por la escasa correspondencia, no siempre fue del todo cordial³⁹. Ms. Barney fue de las primeras personas en instalar electricidad. Algún tiempo después descubrió que LC se había conectado ilegalmente a su red eléctrica. Cuestión que se dirimió en los tribunales⁴⁰. La única carta que se conserva en la FLC entre el arquitecto y su vecina trata parcialmente esos temas. Casualmente está fechada un viernes por la tarde de 1920, y escrita quizá cuando en el pabellón ya empezaban a llegar los invitados.

Y precisamente ahí volvemos a descifrar, entre líneas, las claves poderosas y precisas del apartamento de LC en el número 20 de la rue Jacob y qué es lo que éste buscaba, cuando se despide:

“...Y así podré seguir siendo su amable vecino que sólo pide permanecer silencioso y discreto y se permite, Señorita, presentarle con sus sentimientos de agradecimiento su homenaje más respetuoso. Ch. E. Jeanneret”.

Silencio y discreción. Y poco más.

37. ORENSTEIN, G. F., op. cit., p. 492.

38. WICKES, G., op. cit., pp. 240-243.

39. La única carta entre ambos conservada en la FLC es el documento FLC E1-6-32. Casi la totalidad de la correspondencia de Natalie Barney está depositada por donación propia en la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, París. No se conserva ninguna carta entre ellos.

40. Cfr. BONNEVIER, Katarina, *Behind Straight Curtains. Towards a queer feminist theory of architecture*, Axl Books, Stockholm, 2007, p. 139.

Jorge Tárrago Mingo. Doctor arquitecto en 2005 por la ETSAUN, es actualmente su Director de Estudios. Compagina la docencia en Proyectos con el desarrollo de la investigación iniciada con su tesis *Habitar la inspiración/construir el mito. Casas-taller de artistas en el periodo de entreguerras*, publicada en 2007. Algunos resultados han sido expuestos en Poitiers, Sydney, Los Ángeles, entre otras. Coordina *Ra, Revista de Arquitectura* y compatibiliza la docencia e investigación con el trabajo profesional independiente, objeto de diferentes reconocimientos y publicaciones.